

világot, amelyekhez ezeknek az újramondott meséknek a nyelvezete részben igazodik. Az eredeti célközönség mellett ezeket a szövegeket mindenki más is olvashatja, hiszen mióta világ a világ, sok család működése csak közelíteni igyekezett ahhoz az ideálisan meleg, támogató közeghez, amelyet, ha nincs, gyerekként vágnyi lehet, felnőttként pedig megteremteni, amennyiben mód van rá. Az ideálisnak gondoltra azonban mindig csak vágyakozhatunk, ahogyan Móricz Zsigmond *Kivilágos kiviliradtig* című regényében állapítja meg a nevelő a fejedelmi, királyi házasságokról azt, hogy korántsem problémamentesek, sőt általában véve azt mondja már bő száz évvel ezelőtt: „most bomlik fel a család”. „Talán a parasztoknál még megvan a patriarkális érzés és boldogság... De igazi családiaság csak a zsidóknál van: ez az erejük. Vagy ott sincs, csak mi irigyeljük őket, mert nem ismerjük? Amit az ember nem ismer, vagy gyűlöli, vagy kívánja.” [Móra]

NAGY GABRIELLA ÁGNES

Valami pompás koszorú

„MACHT NICHTS MONDTA HALOTTAK NAPJA VAN”. KÖZELÍTÉSEK KÁNYÁDI SÁNDOR HALOTTAK NAPJA BÉCSBEN CÍMŰ VERSÉHEZ, SZERK. KORPA TAMÁS

Nagy vers. Nagyvers? Esetleg hosszúvers, sőt opus magnum. A régóta kanonizált, átütő erejű és valóban, valljuk be, nem meglepő módon *hosszabb* szövegek esetében bátran dobálózunk cédulákkal. A magyarázat gyakran maga is vagy túlon túl hosszadalmas, vagy olyannyira meggyökeresedett közhellyé vált, hogy el is felejtjük feltenni a kérdést a sokadik újraolvasás, fejből szavalás közben: miért is olyan nagy ez a vers?

Ilyen „nagy vershez” illő vállalkozás a *Közelítések Kányádi Sándor Halottak napja Bécsben című verséhez* kötet. A Korpa Tamás szerkesztette kiadványt 2019 őszén mutatták be a költő 90. születésnapjának alkalmából rendezett Ábécé-sorakozó konferencián, mintegy a kötetet is befonva a gyerekversekre hangszerelt találkozó pompás koszorújába. Nem tanulmánykötet, nem egzakt eredmények sorakoztatására hívott válogatás lett ez, hanem tizenöt, egymástól egészen különböző szerző rövid, mintegy tízezer karakteres esszéjének, eszme-futtatásának gyűjteménye szerző és vers, olvasatok és újraolvasások kapcsolatáról. A *Halottak napja Bécsben* korábbi interpretációi közismertek – elég csak Pécsi Györgyi vagy Kődöböcz Gábor monográfiáira gondolni –, és éppen ezért első pillantásra úgy tűnhet, ahogy Demény Péter is írja: „az egész kapcsán már nemigen van mit pótolni”. Viszont ez a recenzió is igen rövid lenne, ha ez az állítás igaznak bizonyult volna a kötetben. Ahogy Demény, úgy kereselem én is a magam szubjektív barthes-i punctumjait a versről szóló kommentárokban.

Kétségtelenül a formátum, az egymás után és mellett [javarészt] ábécérendben következő, szűk keretek közé szorított írások bensőséges hangvétele az a tényező, amely miatt az olvasó a kötet végére nem lerágott csonttá vált, önisméltó elemzéseket olvas. Még a műfaji meghatározás visszatérő kényszere sem telepszik

rá a könyvre: habár több szerző felsorakoztatja szinte az összes lehetséges opciót, valójában nem törekszik kizárólagosan skatulyázni a verset műfaja szerint – mondhatni inkább más dőlésszögben dönti hátát a vers oszlopainak. Míg Bertha Zoltán a vers erejét abban a bartóki szintézisben éri tetten, amely az egymással vetélkedő archaikus-népköltészeti és a magaskultúra jegyeit magába olvasztó elemek feszültségéből képződik, Falusi Márton ennek fonákját, a bartóki disszonanciát emeli ki, amely mind topográfiai, mind kulturális kontrapunktok szerint verbalizálja Mozart *Requiem*jének zenei formáit, miközben meg is töri annak harmóniáját.

Persze, mondhatnánk, a *Requiem*et beleolvasni a Kányádi-versbe – vagy inkább a *Requiem*re a verset ráolvasni – közel sem újkeletű. Itt viszont másról van szó: már-már testközeli élményt nyújtanak a kötet reflexiói, amikor a szerzők a zenemű és a vers kölcsönhatását kreálják újra a kettő együttes *olvasásának* és *hangzósításának* performatív mozzanatán keresztül. A „zene a vitorla”, ahogy Farkas Wellmann Éva is kiemeli, aki újraolvasás közben hallgatja a zeneművet, hagyva és gyakorolva, hogy a zene fokozatosan ússzon be a verssorok közé – Sánta Miriám pedig a Kaláka-feldolgozások gyerekkori emlékeiből csodálkozik rá újra a zeneemlék és a szinte újnak tetsző versszöveg mélységeire. Ezt a szubjektív benyomást még inkább nyomatékosítja, hogy az esszék túlnyomó részében nem is annyira a zene, inkább a mondás [hiszen, mint az tudvalevő, a verset mondani kell], az emberi szó zeneisége és kinyilatkoztató ereje kerül fókuszba. Pál Sándor Attila meghallgatja Kányádi 2005-ös szavaltatát, s rajta keresztül a szöveget „működésében”: az írott-hoz képesti finom, élőszóban megtörténő változások [felcserélődő ragok, apróbb kihagyások] az élet diktálta, célszerű hajtűkanyarként értelmeződnek. Legerőteljesebben Konkoly Dániel eszme-futtatása világít rá nem pusztán arra, hogyan változtat Kányádi Sándor szavaltatainak összevetése a szöveg befogadásán, hanem arra is, hogy a Pál Sándor Attila által is észlelt, szinte énekelt „neutru-u-um” és a vers kasztrált énekeseinek hangja egy olyan versbeszédén kívül helyezett, semleges, már-már isteni hangot képez meg az örökké elérhető, újrhallgatható szavaltatokkal együtt, amelyek az idő rendjét felborítva képesek konzerválni azt a hangot, „aminek már régen el kellett volna múltnia”. Felvetődik azonban a kérdés, hogy ez a neutralitás, a hang és a jelenlét, sőt a látvány hiánya mennyiben foglalja magában az isteni vezettség visszavonását is, ha „valami eltakarta / vezérlő csillagunk / pedig sehol egy felhő / nincs egy tenyéryi folt”. Lapis József tanulmányában az elfedett vezérlő csillag talányát fejt fel, egymásnak feszítve a természettudományos és a transzcendens olvasatok között feszülő bizonytalanságot – de a hiány voltaképp olyan, gyakran paradox értelemalakzatokhoz vezet, amelyekben a[z isteni] jelenlét és a hiány csakis egyszerre, egymás szoros kapcsolatában interpretálható.

Nemcsak a hang, hanem maga a vers, sőt ahogy Codău Annamária írja, „a motívum–téma–kompozíció–ritmus szerves összejátszásának néhány ízületét” képző performatív-performáló jelleg, a mondásszerűség megalkotottsága képes folyvást új fénytörésbe helyezni a szöveget. De mit is performálhat a *Halottak napja Bécsben*, ha a kommentárok tematikus csomópontjait vesszük sorra?

Az első oppozíció, amely köré több szerző szövege szerveződik, az, ahogyan a versben „a lokális univerzálissá tágul”. Demény Péter saját kolozsvári lokálpatriotizmusa jelöli ki azt a punctumot, amelyben ugyan Schuller Rudit nem feltétlen ismeri min-

den olvasó, de a számunkra ismeretlen barát, sőt Erdély egészének többnyelvűsége otthonosan tágassá teszi a vers terét. A halál témája pedig, ahogy hangsúlyozza, „egyáltalán nem lokális” – így válhat Mozart, Mátyás és a lírai én hármasa az „élni-érdemes” és a halálon túli összefonódó jelképévé. Az erdélyi, kisebbségi lét Bertha olvasatában egyfajta ontológiai bizonytalanságot eredményez, ám ahogy ezt a gondolatot Falusi továbbfűzi, a „Küküllő–angara / maros–mississipi” egyszersemind „a humánium globális kiszolgáltatottságára” is utal. A szöveg tehát térpoétikailag is folytonosan oscillál a közeli és a távoli, az ismerős és az egzotikus, a személyes és a kollektív helyszínek között, paradox helyzeteket is generálva. Pál Sándor Attila finoman adagolt iróniával rámutat arra is, hogy a „szabófalvától san franciscóig” sor mennyire értelmezhetetlen a Google Térkép útvonaltervezője számára – Bertha pedig a vers három angol fordításán keresztül prezentálja, hogyan transzformálódik ez a reália, ez az algoritmusok által lefordíthatatlan távolság a műfordítók különböző megoldásaiban.

Fluktuáció figyelhető meg nemcsak térben, hanem időben is: az apokaliptikus múlt, a misztikus jövő és a prózai jelen temporális ingázását Smid Róbert részletes alakzatelemzésen keresztül világítja meg. A költeményben általa kulcsmotívumként megragadott társtalansággá válás víziója az egyedüllét örökös körforgásában oldódik fel – ahogy a hidrogénatomból hiányzónak érzett elektron sem magányt, hanem az egyedüllét protokollját jelenti. Ami Smid tanulmányában az apokaliptikus kettős kötésben kulminálódik, az Vigh Levente elemzésében a fonásban, az oldás és kötés verset és befogadást átszövő motívumrendszerében kap új színezetet. A koszorú ugyanis lehet babér- és gyászkoszorú, sőt a villamossínek között előbukó kutyatejből fűzött gyermekkoszorú is – sőt ahogy Pataki Viktor hozzáfűzi [véletlen szójáték? Aligha.], a befonódó koszorú mint átfordulás a megszólítottat „nem az emberi időből ragadja ki, hanem éppen a keletkezés történésebe írja vissza”. Vigh [kötöten] szabad asszociációjában végül maga a *Halottak napja Bécsben* ad lehetőséget arra, „hogyan az olvasó feloldódhasson abban, amihez kötődik”.

Fonódásról, átfordulásról beszélhetünk a saját[os] és az idegen látszólagos ellentételezésének versbeli feloldódása kapcsán is. A saját–idegen dichotómiáját az esszéírók mintegy harmada említi. Falusi Márton értelmezésében a momentum, amelyben a bennszülöttek „a szomszédos törzs tamtamja” helyett Mozart „zenéje hallatán kezdték / hegyezni a fülük”, a sajátos és az idegen olyan fokú, magasabb minőséget létrehozó találkozásaként olvasható, amelyben „a saját hagyományaitól elidegenedett európai kultúrkör [...] fedezi föl a – sajátjánál is sajátosabb – »barbárat«, a »primitívét«”. Egészen közelivé és személyessé teszi a kérdést Sánta Miriám szubjektív olvasónaplója, amelyben a vers központi témájaként értett idegenség-tapasztalat a pánikroham lassú múlásához válik hasonlónak, mintha „az ember saját testéből kilépve fentről figyelné magát”. Ez a tapasztalat is a saját idegenségére mutat rá, ahogy Markó Béla is a „kollektív identitás-zavarban” sejtí meg a huszadik századi erdélyi költő otthon lévő otthontalanságának kulcsát.

Az identitásról van tehát szó – viszont Lapis a *Dél keresztje alatt* és a *Valaki jár a fák hegyén* értelmezésbe való bevonásával a dichotomikus szerkezetek feloldására törekszik, hiszen „a *felszíni* különbségek mögött meglévő *lényegi* azonosságot” jelölheti mind az ismerős Göncöl és az idegen Dél keresztje, mind a templom és az ima színattribútumainak [fehér, fekete] cseréje, mind a „gondviselő félelem” és

a rejtőzködő vezércsillag képe. Az identitás mindezen különbségek és hasonlóságok felmutatásából létesül, hiszen „akkor látjuk csak önmagunk arcát valamiképp, ha másban mossuk meg azt”.

A saját–idegen identitásképző (látszólagos) paradoxonját tárgyalja Pataki Viktor és Balogh Gergő kötetet záró tanulmánya is. [Hozzátehetjük, hogy az esszékötet önnön rapszodikusságát, amely mintegy metaszinten illeszkedik a nagyvers rapszodikus szerkezetéhez, épp ezek a záró esszék teremtik meg, hiszen megtörik az addig uralkodó kötetsszervező ábécérendet. Egymásra és az előttük állókra hivatkozva, azokkal afféle egyoldalú dialógusba lépve fejtik ki álláspontjukat, amely ugyan megteremtik a sajátos konklúziót, mi több, a párhuzamosok végtelenben való találkozását, másfelől viszont némi sajnálatot is érezni amiatt, hogy a sereghajtók elé került írások különálló hangokként jelennek meg – anélkül, hogy explicite dialógusba lépnének egymással.]

Mindkét elemzés a *Halottak napja Bécsben* aposztrofikus jellegéből kiindulva vizsgálja a versbeszélő identitását érintő dilemmát. Pataki Viktor a szöveg kiindulópontjában találja meg annak páratlan voltát: „a címadás olyan ironikus gesztusként érthető, amely az »idegenség« színhelyét és a helyszín »idegenségét« a kollektív emlékezet egy kiemelt időpontjában, az elhangzó [ön]megszólító beszéddel kapcsolja össze”. Az egyén és a közösség, a sajátos, otthonos és az idegen kettősségében „az önmagaság tapasztalatába beíródó idegenséget viszi színre” – ezzel Pataki egyszersmind cáfolja is Pécsi Györgyi már-már közhelyesült állítását, miszerint a *Halottak napja Bécsben* bravúrja az avantgárd montázstechnikának és képalkotásnak köszönhető, hiszen Pataki szerint a töredezett beszéd „az önmagaság kívülré helyeződésének [...] lehetőségét” fedi fel.

Balogh Gergő olvasatában a verskezdetben megjelenő villamossín („elgulsz mint egy villamos / utánad felgörbül a vágány”) válik kulcsmotívummá mint a végesből végtelenbe, ismerősből idegenbe vezető átmenet. Az idegenség itt a Kányádi-versben azonban nem pusztán tropológiai és metrikai értelemben válik versszervező alakzattá, hanem „egy önmagán túlnyúló, folytonosan idegenné váló, önmagával egybeesni képtelen nyelv elgondolását hívja elő” mind az idegen jövő és a bennefoglalt halál képzetének előhívásán, mind az intertextuális utalások integrálásán keresztül. Az idegenség tehát a nyelv és a költői megnyilatkozás sajátja, így kétségbe vonódik a nyelv széthullásával („szóródásával”, „porlódásával”) járó nemzethalál képze is – a nyelv maga épp állandó változásában, a sokféle idegenség (soknyelvűség, töredezettség), a természetéből következően heterogén [nyelvi] közösség beszédmódjában tud csak *sajátos* lenni: „a költészetben ugyanis nincs identitás nyelv nélkül”.

Sokféle olvasói benyomás, értelmezői szempont, versre irányuló tekintet sorakozik egymás mellé, lép hol kimondott, hol implicit dialógusba egymással a *Közelítések Kányádi Sándor Halottak napja Bécsben című verséhez* válogatásában. Viszont nem csak a fókuszba helyezett vers és annak lírai beszélőjének, valamint az azt górcső alá vevő értelmezői szempontok sokarcúsága válik világossá az olvasó számára: az írásokat sokféle valós Kányádi-arc kép tagolja. A szerző hol a kamera objektívébe néz áthatóan, hol dedikálás vagy olvasás közben ereszti a szemét a szövegre, a könyvre, míg máskor a kamera mögött álló, számunkra az ismeretlen-

be burkolózó beszélgetőtársra tekint. A szerkesztő nemcsak hogy nem akarta objektívvé, tárgyilagossá és a szerző személyétől elválasztottá tenni a kötetet, hanem épp ellenkezőleg, vállalt szerzői és szerkesztői célként tűnik fel a szerzői kép emlékezetbe vésése, az otthonosságot adó arc megmutatása. Nem véletlen az sem, hogy több esszé is olyan személyes kódával zárja a tízezer karaktert, amelyekben nem a komplexitásában már-már megközelíthetetlennek tűnő versbeszélő, hanem az ablakból kilépett, olvasótalálkozókön megismert, verset szavaló Kányádi Sándor idéződik meg. Borsik Miklós záróesszéje valódi búcsú, amely a verset a saját [költő] halottjának tekintett szerző gyászán keresztül olvassa: a vers egyszerűen a gyászolttól érkező hívás is. A költemény címében is megjelenő ünnep így feladatot ad, amely nem függetleníthető az értelmezői gyakorlattól: „valamilyen dolgunk van a halállal”, bármilyen paradox is a kihívás, amelyben egyszerre kell megélnünk a személyes gyászt és annak elválasztását az olvasott verstől. Az arc tehát egy időben van jelen és kerül az olvasói rituálé háttérébe – ezt belátva talán az sem véletlen, hogy Kányádi éppen a borítóra került portrén hunyja le a szemét. Tekintete a szemhéj alatt megpihen, a sokat látott arc ellágyul, a száj enyhén mosolyra görbül – a vers értelmezői és későbbi olvasói a szerzővel együtt érkeznek meg abba az otthonosságba, amelyben a látszólagos ellentétek nem feszültséget, hanem az identitást, a sajátot, a biztonságot adó nyelvet teremtik meg. [*Lector – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány*]

RÁLIK ALEXANDRA

Utazás a hogyanba

SZILÁGYI MÁRTON: *OMNIÁRIUM. IRODALOMTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK**

Szilágyi Márton tanulmánykötete széles spektrumú, heterogén válogatás, mely a tematika sokszínűségén túl főként az elemzéseket, interpretációkat alátámasztó irodalomtörténeti látásmódok, perspektívák, elméleti megközelítések változatos, egymást kiegészítő, magyarázó, pontosító mivoltában ragadható meg. Komplexitását, a plurális szemléletből származtatható sokféleségét [nem a koncepciótlanság értelmében] már az előszó jelzi, előrebozsajtva a főcímben emelt *omniárium* fogalom elsődleges [a 18–19. században kötet- vagy folyóiratcímként egyaránt funkcionáló] konnotációit [‘holmi’, ‘sokféle’, ‘mindenes gyűjtemény’]. Szerkezetileg húsz dolgozatot válogat egybe az elmúlt húsz évből. Jogosan vetődik fel a kérdés, milyen rendezőelv szerint kapcsolódnak egymáshoz a már publikált tanulmányok, főként, hogy az *omniárium* mint jegyzőkönyv, enciklopédia, feljegyzésgyűjtemény bő, mégis egységes szempontot követő tartalmat feltételez. Szilágyi Márton munkásságát ismerve, előző kötetait forgatva nem meglepő a válasz, hogy a szemléleti origót ismételtelen a társadalomtörténeti, az irodalmi szövegek társadalmi használatára körül forgó érdeklődés jelöli ki. Míg az első egység módszertani jellegű, önreflexióra [is]

* A kritika az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4-I-DE-9 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.